

中國美術分類全集

中國陶瓷全集

明（下）



中國美術分類全集
THE COMPLETE WORKS
OF CHINESE CERAMICS
中國陶瓷全集

中國陶瓷全集編輯委員會編
上海人民美術出版社

13

明（下）

圖書在版編目 (CIP) 數據

中國陶瓷全集.第13卷,明,下/王莉英主編,一上海:上海人民美術出版社,1999.12

(中國美術分類全集)

ISBN 7-5322-2199-7

I.中... II.王... III.①古代陶瓷-中國-圖集
②古代陶瓷-中國-明代-圖集 IV.K876.3-64

中國版本圖書館CIP數據核字(1999)第48304號

中國美術分類全集
中國陶瓷全集 13
THE COMPLETE WORKS
OF CHINESE CERAMICS
明 (下)

中國陶瓷全集編輯委員會

本卷主編 王莉英

出版者 上海人民美術出版社
(上海市長樂路六七二弄三十三號)

責任編輯 戴定九

製版印刷者 利豐雅高印刷(深圳)

有限公司印製

經銷者 全國新華書店

二〇〇〇年十一月第

一次印刷

書 號 ISBN 7-5322-2199-7/J · 2079

國內版定價 叁佰伍拾圓

版權所有

凡 例

- 一 《中國陶瓷全集》係《中國美術分類全集》中之組成部分，該全集以時代劃分，從原始社會陶器至清代陶瓷，共十五冊。
- 二 圖片編選之陶瓷器均為各個時期的精品，兼顧考古與藝術價值。
- 三 本集內容分為三個部分，一為專論，二為彩色圖版，三為圖版說明。
- 四 為方便國內外學術界讀者，中文版全部用繁體字排印。

中國陶瓷全集編輯委員會

(以姓氏筆畫爲序)

王仁波

陝西省博物館研究員

毛昭晰

浙江省文物局局長

朱伯謙

浙江省文物考古研究所研究員

安金槐

河南省文物考古研究所研究員

吳士餘

上海人民美術出版社編審

李輝柄

故宮博物院研究員

汪慶正

上海博物館研究員

馬承源

上海博物館研究員

陳柏泉

江西省博物館研究員

馮先銘

故宮博物院研究員

楊新

故宮博物院研究員

熊傳新

湖南省文物局局長

龔繼先

上海人民美術出版社編審

目錄

總論

明代顏色釉瓷、鬥彩瓷、五彩瓷、雜釉彩瓷
及地方名窑……………王莉英 王興平 7

論文

明代顏色釉瓷……………呂成龍 17
明代景德鎮官窑雜釉彩白議……………陸明華 20
成化鬥彩……………王興平 王莉英 24
嘉靖萬曆五彩瓷器……………趙宏 28

圖版

一 醬釉梨式壺……………明洪武 33
二 白釉暗花紋梅瓶……………明永樂 34
三 甜白釉暗花紋梨式壺……………明永樂 35
四 甜白釉僧帽壺……………明永樂 36
五 青白釉暗花勾蓮紋碗……………明永樂 37
六 白釉暗龍紋盤……………明永樂 37
七 甜白釉四繫罐……………明永樂 38
八 青釉盤……………明永樂 39
九 青釉高足碗……………明永樂 39
一〇 翠青釉三繫蓋罐……………明永樂 40
一一 紅釉暗龍紋盤……………明永樂 41
一二 紅釉暗龍紋高足碗……………明永樂 41
一三 白釉暗寶相花紋扁瓶……………明宣德 42
一四 青白釉蓮瓣紋碗……………明宣德 43
一五 甜白釉鷄心碗……………明宣德 43
一六 白釉暗花紋高足碗……………明宣德 44
一七 祭紅釉描金高足碗……………明宣德 44
一八 紅釉描金龍紋碗……………明宣德 45
一九 紅釉盤……………明宣德 45
二〇 紅釉金彩雲龍紋盤……………明宣德 46

二一 紅釉僧帽壺……………明宣德 47
二二 紅釉菱花式洗……………明宣德 48
二三 青釉白龍紋渣斗……………明宣德 49
二四 藍釉暗龍紋盤……………明宣德 50
二五 霽藍釉盤……………明宣德 50
二六 藍釉白花花果紋盤……………明宣德 51
二七 藍釉白魚蓮紋盤……………明宣德 52
二八 灑藍釉鉢……………明宣德 52
二九 醬釉盤……………明宣德 53
三〇 豆青釉暗花紋盤……………明宣德 53
三一 做哥釉菊瓣紋碗……………明宣德 54
三二 做汝釉盤……………明宣德 54
三三 豆青釉雕獅燭臺……………明正統 55
三四 孔雀綠釉青花蓮魚紋盤……………明成化 56
三五 黃釉盤……………明成化 56
三六 做官釉洗……………明成化 57
三七 做哥釉高足杯……………明成化 57
三八 做哥釉花口杯……………明成化 58
三九 做哥釉鎮紙……………明成化 58
四〇 做哥釉雙耳瓶……………明成化 59
四一 白釉碗……………明弘治 60
四二 白釉暗花紋高足碗……………明弘治 60
四三 白釉暗花雲龍紋碗……………明弘治 61
四四 黃釉盤……………明弘治 61
四五 白釉獸紋鼎……………明弘治 62
四六 黃釉描金折沿盤……………明弘治 63
四七 黃釉描金耳罐……………明弘治 64
四八 紅釉白魚紋盤……………明正德 65
四九 紅釉盤……………明正德 65
五〇 孔雀綠釉青花魚藻紋盤……………明正德 66
五一 孔雀綠釉碗……………明正德 66
五二 白釉凸雕紅蟠螭紋瓶……………明嘉靖 67
五三 青白釉暗花紋梅瓶……………明嘉靖 68
五四 紅釉鵝形筆山……………明嘉靖 69
五五 綠釉碗……………明嘉靖 69
五六 黃釉暗鳳紋罐……………明嘉靖 70
五七 祭藍釉盤……………明嘉靖 71
五八 藍釉小碗……………明嘉靖 71
五九 醬釉碗……………明嘉靖 72

九七	五彩人物紋碗	明嘉靖 98	一三四	白釉醬彩花果紋盤	明宣德 133
九六	五彩花卉紋執壺	明嘉靖 97	一三三	五彩雲龍紋盤	明崇禎 131
九五	五彩纏枝花紋梅瓶	明嘉靖 96	一三二	五彩山水人物紋八角盤	明天啟 130
九四	五彩鳳穿花紋梅瓶	明嘉靖 95	一三一	五彩童子像	明萬曆 129
九三	五彩人物紋方斗杯	明嘉靖 94	一三〇	五彩雲龍紋觚	明萬曆 128
九二	五彩桃花雙禽紋盤	明正德 94	一二九	五彩雲龍紋觚	明萬曆 126
九一	五彩蓮花紋盤	明弘治 93	一二八	五彩雲龍紋筆盒	明萬曆 125
九〇	青花五彩蓮池鴛鴦紋圖碗	明天啟 92	一二七	五彩蟠龍紋筆管	明萬曆 125
八九	鬥彩花碟紋盤	明萬曆 91	一二六	五彩鏤空蓮龍紋盒	明萬曆 124
八八	鬥彩花果紋碗	明萬曆 90	一二五	五彩嬰戲紋蓋盒	明萬曆 123
八七	鬥彩八卦紋雙耳爐	明嘉靖 90	一二四	五彩盆花紋碟	明萬曆 123
八六	鬥彩纏枝蓮紋盤	明嘉靖 89	一二三	五彩人物紋折沿盆	明萬曆 122
八五	鬥彩靈芝紋盤	明成化 88	一二二	五彩雙鹿紋梅花式盆	明萬曆 121
八四	鬥彩綠龍紋盤	明成化 88	一二一	五彩花鳥紋折沿盆	明萬曆 120
八三	鬥彩嬰戲紋杯	明成化 87	一一〇	五彩雲龍紋蓋罐	明萬曆 119
八二	鬥彩蔓草紋瓶	明成化 87	一一九	五彩雲龍紋蓋罐	明萬曆 118
八一	鬥彩海馬紋罐	明成化 86	一一八	五彩雙龍紋盤	明萬曆 117
八〇	鬥彩花蝶紋蓋罐	明成化 85	一一七	五彩人物紋盤	明萬曆 116
七九	鬥彩蓮紋蓋罐	明成化 84	一一六	五彩龍鳳紋盤	明萬曆 115
七八	鬥彩蓮紋蓋罐	明成化 83	一一五	五彩龍穿花紋盤	明萬曆 114
七七	鬥彩蓮紋蓋罐	明成化 82	一一四	五彩龍鳳紋提梁壺	明萬曆 113
七六	鬥彩寶相花紋蓋罐	明成化 81	一一三	五彩龍鳳紋瓶	明萬曆 112
七五	鬥彩海獸紋罐	明成化 80	一一二	五彩雲龍紋瓶	明萬曆 111
七四	鬥彩纏枝蓮紋蓋罐	明成化 79	一一一	五彩鳳紋葫蘆式壁瓶	明萬曆 110
七三	鬥彩花鳥紋高足杯	明成化 78	一〇九	五彩鷺蓮紋蒜頭口瓶	明萬曆 109
七二	鬥彩纏枝蓮紋高足杯	明成化 78	一〇八	五彩「大吉」葫蘆瓶	明萬曆 108
七一	鬥彩葡萄紋杯	明成化 77	一〇七	五彩雲龍紋蓋罐	明嘉靖 107
七〇	鬥彩靈雲紋杯	明成化 76	一〇六	五彩鳳鶴紋罐	明嘉靖 106
六九	鬥彩高士紋杯	明成化 76	一〇五	五彩雲龍紋罐	明嘉靖 105
六八	鬥彩高士紋杯	明成化 75	一〇四	五彩人物紋蓋罐	明嘉靖 104
六七	鬥彩高士紋杯	明成化 75	一〇三	五彩團龍紋罐	明嘉靖 103
六六	鬥彩嬰戲紋杯	明成化 74	一〇二	五彩魚藻紋蓋罐	明嘉靖 102
六五	鬥彩鸚鵡紋杯	明成化 74	一〇一	五彩海馬紋蓋罐	明嘉靖 101
六四	鬥彩菊花紋杯	明成化 74	一〇〇	五彩龍穿花紋盤	明嘉靖 100
六三	白釉刻花獸面紋瓶	明隆慶 74	九九	五彩靈芝龍紋方斗杯	明嘉靖 99
六二	茄皮紫釉暗龍紋碗	明萬曆 73	九八	五彩花卉紋高足碗	明嘉靖 99
六一	素黃釉暗龍紋碗	明萬曆 72	九七	五彩人物花卉紋委角方盒	明嘉靖 98

一九八	法華葫蘆瓶	……	明	191
一九九	法華描金雲龍貫耳瓶	……	明嘉靖	192
二〇〇	法華高士紋梅瓶	……	明	193
二〇一	法華八仙紋罐	……	明	194
二〇二	法華孔雀牡丹紋罐	……	明	195
二〇三	法華堆貼菊花耳瓶	……	明	196

明代顏色釉瓷、鬥彩瓷、五彩瓷、雜釉彩瓷及地方名窯

王莉英 王興平

一 明代顏色釉

顏色釉瓷亦可簡稱為色釉瓷。明代顏色釉瓷比較前朝有很大的發展。絕大多數為單色釉瓷。

明代景德鎮高溫單色釉和低温單色釉的燒製都有出色成就。從出土或傳世實物結合文獻記載看，洪武朝的白釉、醬色釉、藍釉，永樂、宣德朝的翠青釉、白釉、青釉、紅釉、藍釉、紫金釉、醬色釉、做影青釉、做汝釉、做哥釉，成化朝的做哥釉、做官釉、正德朝的孔雀綠釉，弘治朝的嬌黃釉等，都達到相當高的水準。尤其是永樂、宣德的紅釉與藍釉，成化、正德的孔雀綠釉，弘治黃釉，更為後人稱頌不絕。

永樂甜白瓷的成功，是明代顏色釉燒製中的一大歷史性進步。它標誌景德鎮官窯在瓷土選擇釉料加工、燒成控溫、窯具改良等重大技術要素方面都取得重要進展。永樂甜白瓷，很多都達到半透明的程度，顯得胎薄釉瑩，給予人「甜」的感受，因而被溢美為「甜白」。如果沒有甜白釉的成功，就不會有明代彩瓷的發展與繁榮。永、宣白釉多數是純一素色，尚有白釉劃花（錐花）、印花和白釉金彩飾品。白釉燒製在宣德、成化、嘉靖、萬曆等朝也各顯特色。宣德白釉，被稱作「汁水瑩厚如堆脂，光瑩如美玉」。成化白釉，色澤特別，白中微微閃黃，尤顯沉靜。嘉靖白釉，「純淨無雜」。萬曆白釉，「透亮明快」。

永樂、宣德紅釉瓷的成功，也是對中國古陶瓷發展的歷史性貢獻。以銅為着色劑來製作裝飾色釉，始於漢代鉛綠釉，是在低温鉛釉和氧化氣氛中燒製出的。宋代鈞窯在高温二液相分相釉和還原氣氛中燒出了銅紅釉，但純度不高且工藝上需要二次燒成。元代景德鎮窯試燒出鮮紅釉，但不大成功。祇是永樂朝終將色調純正的鮮紅釉創燒成功。這種鮮紅釉，又被稱「寶石紅」、「積紅」、「霽紅」、「祭紅」等，這實際是因為胎釉厚薄或其他燒成因素不同，使得鮮紅釉瓷器中有些微量差異。如宣德朝鮮紅釉一般較永樂時略厚一些，因而紅色略顯深黯。宣德之後，極少見到美麗的鮮紅釉器。成化、正德朝均有燒製，但成功率較低。至嘉靖朝，高温鮮紅釉燒製技術已失傳，雖朝廷督命再三，「拘獲高匠，重懸賞格」，亦「燒造未成」，祇得「改造霽紅」。霽紅屬鐵紅釉，是在低温氧化焰中燒製，燒成較易，但卻遠遠達不到鮮紅釉那樣純美的境界。

永樂、宣德霽藍釉的燒製也很出色。霽藍釉是一種高温石灰碱釉，其特點是色澤深沉均勻而穩定。藍釉最初在唐三彩上使用，是一種低温鉛釉。元代景德鎮始燒出高温藍釉。宣德霽藍釉器名聲勝於永樂朝。《南窯筆記》認為：「宣窯……又有霽紅、霽青（即霽藍）、甜白三種，尤為上品。」明代霽藍釉製品除了純素釉外，往往在其上裝飾以金彩。宣德霽藍器以暗花為多，嘉靖的霽藍釉則多劃花裝飾。而由於在使用鈷土礦為着色劑時往往屢雜有氧化鐵、

氧化錳等微量元素，故而使霽藍釉的色質色感有所不同。比較而言，明代前期霽藍釉顯得深沉古樸，中晚期則顯得清純明艷。

成化孔雀綠瓷，燒成了與孔雀羽毛相似的翠綠色釉，並且達到亮翠的程度。孔雀綠也稱「法翠」，以銅為着色劑，源於漢代以來的鉛綠釉。宋代以前綠釉都是呈色較暗的青綠色澤。成化孔雀綠釉碧翠雅麗，開拓了綠釉色感的新領域。所以，《南窯筆記》認為：「清藍、法翠二色，舊惟成窯有，翡翠最佳。」從傳世品觀察，以正德朝燒製的孔雀綠釉器為多，色釉最佳。

弘治黃釉瓷的燒製，達到歷史以來低溫黃釉的最高水平。低溫黃釉最早也是在明代低溫釉陶上出現，顏色呈黃褐色。明代燒製黃釉始見於宣德朝。成化朝黃釉已比較純粹，但產量少。弘治朝大量燒製純正的黃釉器。由於採用澆釉方法上釉，故稱「澆黃」。而純正的黃色顯得柔淡嬌美，故又稱「嬌黃」。正德朝的黃釉器也多是「嬌黃」器。而嘉靖、萬曆朝的黃釉呈色就嫌深了一些。

二 明代鬥彩瓷

從迄今所見明代史料中，可知明代人並沒有鬥彩這個概念。我們所能見到最早提到鬥彩的記載，大約是《南窯筆記》由於作者不詳，不能確定成書時間，《中國陶瓷史》認為：「首先應用鬥彩這個名稱的，是成書於清雍正年間間的《南窯筆記》。」那麼，雍正時官方檔案上是何見載的呢？清宮檔案有載：「雍正七年四月十三日，交來成密五彩磁罐一件。」於雍正六年至乾隆十九年督理景德鎮御密廠密務的唐英在乾隆元年所作《陶成紀事碑》中總結他駐廠的成就，其中之一就是「倣成密五彩器皿」。可見在乾隆初期，鬥彩之名尚未流行。似乎也可據此推測《南窯筆記》成書時間是在雍正朝之後。

《南窯筆記》指出明代「成、正、嘉、萬俱有鬥彩、五彩、填彩三種」，並且為鬥彩作了定義說明：「先於坯上用青料畫花鳥半體，復入彩料，湊其全體，名曰鬥彩。」應該說，在那個時代具有這樣的分類意識，還是頗有見地的。相比之下，清代後期的一些瓷學者，對鬥彩的認識反倒顯得淺薄無知，陷在語音的輾轉訛述中，即所謂豆彩、鬥彩、逗彩之轉。當代研究明代彩瓷，卻是不可避免地要對鬥彩之名稱作出某種歷史反思。反思的焦點主要在，是恢復明代彩瓷的稱法，稱其五彩或青花五色（彩）？還是沿用《南窯筆記》那個時期以來的鬥彩稱法？我們曾在《談成化鬥彩》專文中陳述過如是觀點：「成化鬥彩稱呼約定俗成已有二百年左右，人們在研究實踐中也不斷地以自己的經驗充實成化鬥彩的認識內涵，海內外相關人士皆知成化鬥彩，因此，易名不善」。為了能比較明晰地界定鬥彩的特質特徵，尤其能與青花五彩作出區分，我們初步為鬥彩作了定義說明：鬥彩，是以釉下青花與釉上彩色相結合，以勾勒填充，「湊其全體」等裝飾手法表現畫意的特種彩瓷工藝。

鬥彩作為彩瓷中的特種工藝，特在何處？特點主要在其繪畫施彩技法上。主要是「鬥」（即湊）彩、填彩、其次是點彩、覆彩、染彩和青花加彩。

「鬥」（即湊）彩。此方法即是《南窯筆記》以為為鬥彩之義正詮的「湊其全體」。江西景德鎮及附近一些地區的方言裏，表達「湊合」之意有用「鬥」這個字發這個音的。當今可考慮索性

將這一方法稱為湊彩。

填彩。《南密筆記》所作的定義說明是：「填(彩)者，青料雙勾花鳥人物之類於坯胎，成後，復入彩爐，填入五色，名曰填彩」。當代瓷學界普遍認定這一方法應歸入廣義的鬥彩範圍。

點彩。其繪畫施彩方法是：先以釉下青花在瓷胎上畫出圖案主體，罩白釉燒成後，按照需要在圖案上點綴彩色，如在青花枝葉上點綴紅色花卉，再入彩爐烘燒成。

覆彩。其繪畫施彩方法是：先以釉下青花在瓷胎上畫出圖案，罩白釉燒成後，根據既定意圖在畫面某些部份覆蓋彩色，再入彩爐烘燒成。

染彩，其繪畫施彩方法是：先以釉下青花在瓷胎上畫出基本圖案，罩白釉燒成後，在基本圖案的輪廓外緣，塗染彩色烘燒而成。如在青花勾出的浪濤旁，塗染深淺相間的綠色，烘托大浪滔天的氛圍。

青花加彩。其繪畫與施彩方法是：先以釉下青花在瓷胎上描繪圖案，罩白釉燒成後，局部性地使用釉上填彩辦法，如纏枝蓮花，花朵皆青花，僅在青花雙勾的莖葉上，填以釉上綠彩，經烘燒完成。

明代鬥彩瓷創燒於宣德朝，這是密址標本和傳世品所能證明了的。但宣德朝品種不多，彩色不多，施彩方法也不為多。宣德朝創燒出鬥彩，並創燒出青花紅彩瓷，它們都開創了將釉下青花與釉上彩色相結合的新工藝。宣德之前，元代已創燒出青花釉裏紅瓷，抑或青花釉裏紅的審美感給宣德朝燒製青花紅彩予重要啟示。但宣德青花紅彩之紅色是用鐵紅料燒出的，而元代釉裏紅之紅色是用銅紅料燒成的，難度較大。但宣德朝鬥彩，無疑是宣德製瓷最突出的成就之一。

成化鬥彩的燒製秉承宣德朝，但眾所共認成化鬥彩勝於宣德鬥彩。成化鬥彩的風采成為明、清鬥彩甚而是明、清彩瓷的極致。

成化鬥彩在胎釉、彩色、造型、裝飾等方面都有着非凡的成就或是藝術特色。胎釉方面：成化鬥彩胎質細膩，薄輕透體。白釉柔和瑩潤，表裏如一。這些表明成化官密對胎釉原料的選擇和燒製控成技術達到有史以來最高水平。彩色方面：與前朝和歷朝相比，成化鬥彩發明和運用了許多彩色，有鮮紅、油紅、鵝黃、杏黃、蜜蠟黃、薑黃、水綠、山子綠、松綠、葡萄紫、赭紫、姹紫等色調，而這一點是成化鬥彩的一個重大成就。倘若沒有這一歷史性貢獻，嘉、萬的五彩、清朝康熙的五彩和雍正的粉彩是難以出現的。造型方面：成化鬥彩無大件器物，皆顯得小巧玲瓏、清雅雋秀。細細考察，可發現其造型輪廓綫皆為一種柔韌的直中隱曲、曲中顯直的綫條，有着特殊的韻味。裝飾方面：其繪畫施彩方法，前已有述。其裝飾紋樣，以雲龍、翼龍、蟠龍、香草龍、海怪、天馬、鴛鴦蓮花、果樹小鳥、子母雞、團蝶、蓮花、菊花、牡丹、寶相花、蓮托八寶、折枝花果、四季瑞果、嬰戲、高士、三秋、靈芝之紋為主，另有十分罕見的落花流水、錦盒瓜果和蓮托梵文。

成化鬥彩憑藉上列工藝成就與特色，製作出一批垂芳百世的名品。尤以鬥彩雞缸杯、鬥彩三秋杯、鬥彩葡萄紋高足杯、鬥彩高士杯、鬥彩蔓草紋瓶、鬥彩「天」字款團花或天馬紋蓋罐

等，被後世推崇至極，仰慕不已。在明代晚期，流傳到市場上的成化鬥彩瓷價值額之巨大，已令時人「為之吐舌不能下」。即使在當今，成化鬥彩瓷身價也堪稱中國古陶瓷之最。以此一個朝代的製瓷能有如此多如此珍貴的名品驚世駭俗，在中國歷史上也是極其難得的。

弘治、正德兩朝的鬥彩燒製如同驟然風息，傳世品中幾乎不見這兩朝的鬥彩製品。原因主要是弘治皇帝上臺後一反成化皇帝的風尚，不僅追治成化時「交結內侍，進獻珍玩」的罪臣，還詔令停止內廷插手瓷器燒造。《明史》有載：「弘治三年冬十一月甲辰，停工役，罷內官燒造瓷器。」

嘉靖、萬曆時期，隨着官廷和上層社會對精美瓷器的要求日增，以及受到對外商貿的刺激，景德鎮瓷業日趨繁盛。但由於此時青花五彩瓷的盛行和尤重紅彩的流俗影響，鬥彩瓷的燒製並無復興之勢。在為數不多的傳世品和出土物中，能夠看出主要還是做製成化鬥彩，如嘉靖鬥彩嬰戲紋杯，萬曆鬥彩開光瑞果紋碗，祇是施彩稍嫌濃艷。

萬曆三十五年以後，社會政局動亂，經濟凋蔽，景德鎮官窯生產及鬥彩瓷燒製衰敗不堪。本圖冊所錄天啟鬥彩花蝶紋盤尤為難得。

三 明代五彩瓷

五彩這個概念是明代人提出來的，提出的時間大約是在明代中晚期。如隆慶五年都御史徐斌在有關奏摺中提到：「五彩缸樣重，過火色多係驚碎。」又如萬曆十年，工料都給事中王敬民在有關奏摺中提到：「龍鳳花草各肖形容，五彩玲瓏務極華麗。」還有谷應泰《博物要覽》中說及「成窰上品，無過五彩葡萄撇口扁肚把杯」等等。而在明代前期和中期，已有相近相似的概念被提出。如明初曹昭《格古要論》「古饒器」條說到「有青花及五色花者且甚俗」。萬曆時沈德符《敝帚齋餘談》中說到「本朝窰器，用白地青花間裝五色，為今古之冠」。這個「白地青花間裝五色」的概念，應指後世所言的青花五彩或鬥彩瓷。

在瓷學研究歷史上，似乎祇有《南密筆記》為五彩這個概念下過定義：「五彩，則素瓷純用彩料畫填出者是也。」若依這個定義，五彩則祇是釉上五彩。按現代瓷學研究者們對五彩的認知認同，則明代五彩實際包括兩類，一類是《南密筆記》所謂的五彩，即單純的釉上五彩，另一類是釉上彩色與釉下青花相結合的青花五彩。釉上五彩器在明代比較少見，青花五彩器在明代則是很多。

而在實物辨析中，青花五彩瓷與鬥彩瓷如何界定，是以青花在裝飾色彩中佔據的地位，和裝飾畫面的風格進行。對此《中國陶瓷史》提出了主導性見識：「嘉靖、萬曆時期的青花五彩器和成化鬥彩有明顯的不同。」首先，嘉靖、萬曆青花五彩器上的青花，並不像成化鬥彩那樣居於主要地位。在成化鬥彩中，青花是構成整個圖案決定性的主色，以青花勾好圖案的輪廓綫，釉上色彩按青花規定的範圍填入；或者先用青花畫好圖案的一半，釉上再着色拼湊成形；有的圖案，基本上都由青花表現，釉上祇是略加點綴，甚至這種點綴是可有可無的。而青花五彩則在整個圖案中，並不以青花作為決定一切的色彩，祇是把青花用作構成整個畫面

中的一種顏色」。其次，「還在於圖案畫面有着明顯的差別。成化彩瓷的色彩鮮艷，但整個風格是以疏雅取勝。而嘉靖、萬曆的彩瓷特別是萬曆彩瓷則以圖案滿密、色彩濃艷而得名」。按照這兩點論述，大致可以把典型的嘉靖、萬曆五彩器與成化風格鬥彩器作出分辨。因此，這兩點論述可以作為目前對五彩、鬥彩統一認識的基礎。

明代五彩瓷的燒製從記載上看應初起於洪武朝，成熟於宣德、成化時期，繁盛於嘉靖、萬曆時期。宣德、成化時期用青花作襯托的五彩器是非常少見的，尤其是現存宣德朝的青花五彩與鬥彩是極難分辨的。著名的西藏薩迦寺所藏青花彩蓮池鴛鴦紋碗，陶瓷界有定為鬥彩，也有定為五彩。本文依明代人見識，將此碗歸在五彩類。弘治、正德時期的五彩瓷也比較少見。本圖冊收錄了弘治五彩蓮花紋盤和正德五彩桃花雙禽紋盤。

嘉靖、萬曆時期既稱得上是明代五彩瓷燒製的繁盛時期，也稱得上是明代彩瓷燒製的繁盛時期。這一時期青花五彩瓷的燒製，把釉上彩色與釉下青花結合為飾的意趣發展到「務極華麗」的新境地。這一時期五彩瓷的燒製量非常大。如萬曆十年，朝廷命燒九萬六千餘件，從王敬民等人要求緩減的奏摺看主要即是五彩瓷。

嘉靖、萬曆五彩的顏色以紅、淡綠、深綠、黃、褐、紫及釉下藍色為主。色彩濃重，尤其突出紅色。這時紅色祇是以氧化鐵為着色劑的低溫礬紅彩。

嘉靖、萬曆五彩的紋飾。嘉靖朝主要有龍、鳳、魚藻、纏枝花卉、折枝花卉、雲鶴、海馬、八仙、八吉祥、松竹梅等。萬曆朝主要有龍、鳳、雲鶴、纏枝花卉、折枝花卉、花鳥、鴛鴦、荷蓮、松竹梅、人物等。常配以山石、花果、荷蓮、瓔珞、迴紋等輔助紋飾。在裝飾方法上，將多種紋飾按主次配置，如五彩團龍紋罐，罐身主體一匝繪六組色彩不同的團龍海水紋，巨龍騰飛，氣勢威猛。團龍周圍環繞各色折枝花，頸部亦繪折枝花，均用異色點綴花蕊。肩與脛部繪對稱蕉葉紋。近底處繪海水紋。全器紋飾繁複而華麗。

嘉靖、萬曆五彩瓷的造型。嘉靖朝主要有葫蘆瓶、大蓋罐、梅瓶、大缸、方斗杯、香爐、花盆、圓杯、撇口盤等，以方斗杯、葫蘆瓶最具個性；萬曆朝主要有蒜頭瓶、出戟花觚、洗口瓶、蟋蟀罐、蓋盒、三足爐、壁瓶、筆管、高足碗、佛像等，以鏤空瓶、人物及團龍方盒、雲龍筆架、筆管等最具個性。而隆慶朝的多角稜形罐也獨具個性。

明代晚期，景德鎮民窯也燒製五彩瓷器，其品種除模倣同時期官窯的青花五彩器，主要是以紅色為主的釉上彩器和紅綠彩器。在色彩上很少用青花和紫色、多為紅、綠、黃色。器型不複雜，以盤、碗、罐為常，紋飾主要有花草、蓮池魚藻、人物山水、雲間樓閣，還有戲曲小說故事畫面，別有情趣。

四 明代雜釉彩瓷

雜釉彩，又稱雜彩。這兩個概念不見於明、清兩代有關瓷學的著述中。雜釉彩或雜彩的提法，是近現代出現的。雜釉彩或雜彩所指，主要是指明、清彩瓷中難以明確歸類的各種彩瓷，也即是指明、清彩瓷中除五彩、鬥彩、素三彩、琺瑯彩、粉彩等以外的各種彩釉或彩飾瓷。

雜釉彩或雜彩之雜應是衆多、錯雜之意。但在實踐應用上，在當今瓷學研究者中，理解和解釋頗不一致。

分析一下，明代的雜釉彩或雜彩瓷，大致有三類情形。一類情形是除五彩、鬥彩之外的彩繪瓷，例如洪武朝的白地紅彩瓷。一類情形是將色釉與色彩相雜為飾的彩瓷，例如成化黃釉青花器。還有一類情形是色釉地上以色釉為彩飾效果的瓷，例如，成化紅地綠彩、黃地綠彩、黃地紫彩等。所謂綠彩、紫彩等其實不是色彩而是色釉，祇是改變了施釉方法，以彩繪的方法繪塗以色釉，便產生彩繪的視覺效果。這一類情形在明代彩瓷中較為多見。

洪武朝的雜釉彩瓷，目前所見極少。

永樂朝的雜釉彩瓷，傳世品很少。在景德鎮御窑廠遺址中，見到白地金彩、白地礬紅彩、白地綠彩、白地醬彩、礬紅地綠彩錐花、黃地綠彩錐花、綠地醬彩、鮮紅地白花等品種。

宣德朝的雜釉彩瓷比較豐富，有白地紅彩、黃地綠彩、藍地白花、白地醬彩、白地醬黃彩、白地黃彩等。宣德朝是明代彩瓷的第一個興盛期。其賴以興盛的基礎，主要即是對多種色彩和色釉的燒製。

正統、景泰、天順三朝的雜釉彩瓷燒製，確是如同進入了「空白期」，其面目尚不知曉。但從正統十二年所「禁江西饒州府私造黃、紫、綠、青、藍、白地青花器」的詔令等判斷，官窑肯定是有燒製黃、紫、綠、青、藍等顏色瓷器的，其間也定會有雜釉彩瓷。

成化期是復興明代彩瓷燒製的一個極重要時期，並且取得空前的重大成就。雜釉彩的品種更為豐富，燒製質量也更為精細。已見品種有白地黃彩、白地綠彩、紅地綠彩、藍地白花、黃地紫彩、黃地綠彩、孔雀藍地綠彩、白地紅彩等。

弘治朝由於政治上的原因，景德鎮官窑彩瓷的燒製驟然退步。不僅鬥彩燒製陷入停頓狀態，雜釉彩瓷燒製境况亦差。已見品種有白地綠彩、黃地綠彩、礬紅彩。正德朝情况略有好轉，雜釉彩瓷品種略有增加，如一種黃釉綠地青花瓷，是新創製品。不過，正德朝素三彩的燒作水平頗高於成化，弘治成為明代三彩瓷的典型。

嘉靖、隆慶、萬曆三朝的雜釉彩瓷燒製，隆慶朝的歷時短，燒製量應較少，傳世品中不多見。嘉靖、萬曆兩朝燒製量比較大，雜釉彩瓷主要有黃地綠彩、白地黃彩、醬地綠彩、白地紅彩、綠彩、黃彩、黃彩、紅彩、紅彩、綠彩、綠彩、黃彩、紫彩、綠彩、紫彩。

景德鎮民窑在明代中晚期也有較多的做製官窑彩瓷品，已見的有紅地金彩、綠地金彩、藍地白花、褐釉白花等。

明代雜釉彩的施彩與施釉工藝，通常是在高溫色釉地或低溫色釉或素燒後瓷胎的紋樣上，塗以低溫色釉，形成彩飾的裝飾效果。因而傳統經驗都視這種施釉為施彩。例如正德白地綠彩龍紋盤，所施綠彩即是綠釉，但因施釉方法改變為繪釉，即按紋樣的需要平塗色釉，因而給人以彩的感覺。而這一點應正是雜釉彩的一個重要裝飾特色。再如綠地黃彩之黃彩，其實是一種低溫黃釉。同樣，由於非用傳統施釉方法，便造成彩飾的視覺印象。

五 明代地方窯

1 明代德化窯

明代德化窯以其獨具的瓷質與瓷藝在全國瓷業中突起一方，獨樹一幟。德化瓷土氧化硅和氧化鉀含量都較高，燒成後玻璃相較多，因而瓷胎緻密，透光度非常好。德化瓷的白釉由於氧化鐵含量特別低，氧化鉀的含量特別高，並且，其燒成氣氛既不同於北方白瓷的氧化氣氛，也不同於景德鎮窯白瓷的還原氣氛，是比較獨特的中性氣氛，因而燒成後乳白如凝脂，光潤明亮，隱隱顯現肉紅色或略帶牙黃色，故又稱「猪油白」、「象牙白」。傳入歐洲，被稱作「鵝絨白」、「中國白」。

明代德化白瓷燒製的昌盛時段主要在明代中晚期。萬曆十四年《泉州府志》記載：「磁器出晉江磁窰地方，又有色白次於饒磁……又有白瓷器出德化程寺後山中，潔白可愛。」

德化白瓷的主要製品依其功用主要有三類。一類是生活實用器，如爵杯、梅花執壺、瓶尊等。杯、壺的器身或柄流部份均有塑貼造型，如梅花形、梅鹿形、螭虎形等。如白釉雙螭壺，柄為一螭虎形，流亦為一螭虎形，首尾相追，十分生動。而在白釉玉蘭紋尊上，則刻劃出一枝白玉蘭紋，風姿綽約。一類是供器，為做製古代青銅禮器的鼎、爐之類。如白釉凸花出戟鼎式爐，器型做商代青銅器，古風很濃。還有一類是所謂「玩器」，亦即瓷雕。「玩器」的提法見明人宋應星《天工開物》所說「德化窯，惟以燒造瓷仙精巧人物玩器，不適實用」。而實質上，這些「瓷仙精巧人物」恰恰是德化窯傑出無比的瓷藝作品。其所雕達摩、觀音、鶴鹿老人等形象，無不性格鮮明，栩栩如生。其雕像技藝嫺熟超妙，為當時全國瓷業之最，並湧現一些不朽名家，如何朝宗等。何朝宗所作達摩像，為清宮舊藏，是德化窯瓷雕的代表性傑作。祇見達摩踏浪而行，腳下浪花捲湧。而達摩凝視遠方，神情莊嚴。雙手攏袖拱於胸前，衣褶飄拂正與海風呼應。雕像的形體結構、立度與厚度比例以及達摩為天竺人的形象特徵等，無不準確生動之極。除以上三類，還有罕見的瓷笛，在明末清初時已享盛名。

2 明代江蘇宜興窯

談及宜興窯首推紫砂器。紫砂器是用一種含鐵量高的特殊黏土燒製成陶器。特點是質地細膩，呈赤褐、紫黑或薑黃色，砂泥色多變，耐人尋味。製品以壺為最「色香味皆蘊」。

紫砂器創燒於宋代，明中期開始盛行。一九七六年在江蘇宜興丁蜀鎮蠡墅羊角山發現的宋代紫砂窯址中，已有用黃龍出產的含鐵量高達百分之九點一一的紫泥，經1200℃密溫燒製的紫砂壺。壺型的頸部較高，圓腹或六方形腹，肩腹兩側置對稱的短流與曲柄，還有作提梁式曲柄的。這些以手製打磨成型的紫砂壺，製作粗樸，是創燒期所使然。

明代紫砂壺大興，製壺名家輩出，正德間人龔春、嘉、萬間人時大彬最受讚譽。明人許次紓《茶疏》記「往時龔春茶壺，近日時大彬所製」。龔春砂壺面目不明，中國歷史博物館收藏。「供春」款樹瘿紫砂壺，因其泥料非「以粗砂製之」等方面的狀況，而尚待探研。近三十年來，明代砂壺時有出土。一九六六年江蘇南京明嘉靖十二年（公元一五三三年）太監吳經墓出土紫砂提梁壺，高一七·七厘米，赤褐色，深淺不一，肩部粘黑紅色釉滴，是與缸器同窯焙燒所

致。質地粗近於甕胎，又細於甕胎，是嘉靖十二年或稍前的製品，卻不知出自何位名師之手。一九六八年江蘇江都明萬曆四十四年（公元一六一六年）曹氏墓出土「大彬」款紫砂壺，高一厘米，壺身六方形，壺嘴六角形，壺把五角形，器壁較厚，赤紅色，器表不夠光潤。壺底刻「大彬」款。造型端莊古樸。此壺的材質、工藝、款識等特徵與文獻相符，是鑒別「大彬」砂壺的參照器；一九八四年江蘇無錫縣明萬曆四十七年（公元一六一九年）華氏墓出土「大彬」款紫砂三足壺，高一·三厘米，赤褐色，器表稍糙，有黃色小砂粒。造型端巧；一九八七年福建省漳浦縣明萬曆三十八年（公元一六一〇年）盧氏墓出土紫砂三足蓋壺，貌殊別致，赤紅色，器表欠光潤。

紀年墓出土的「大彬」款紫砂壺，揭示了「大彬」砂壺的特質特徵。壺型式樣多，器高約一厘米，壺體端巧，或手捏或裁片粘合成型均規正。由於紫砂泥純度稍差，器表雖經打磨，仍不夠光潔，上有黃色小顆粒顯露，素樸無華。

另有一種用宜興白泥、紫泥製胎施天青、天藍、月白釉的陶器，釉層較厚，開細片紋，有乳濁感，渾厚古樸，稱之「宜均」，流行於明代中期，萬曆時製品水準較高，是宜興窯的又一名品。

3 浙江龍泉窯

龍泉窯生產在明代總體上成衰退之勢。但在明代前期質量尚可。數量亦大。自明代中期以後，頹敗之勢日益顯著，所謂「化治以後質粗色惡難充雅玩」，評價允當。

在明代前期，龍泉窯亦即處州窯的地位，僅次於景德鎮窯。《大明會典》有載：洪武二十六年「行移饒、處等府燒造」。《明宣宗實錄》有載：天順八年正月，憲宗即帝位後詔示江西饒州府、浙江處州府「在彼燒造瓷器」的「見差內官」，「詔書到日，除已燒完者，照數起解，未完者，悉皆停止」。說明直至天順朝，龍泉窯青瓷燒造很受朝廷重視，一直為朝廷燒造。而在南京等地明代前期貴族達官墓葬中，龍泉青瓷是主要隨葬品，反映出上層社會對龍泉青瓷的好尚。此外，從文獻記載到一些國家的出土文物看，在明代中國外銷商品中，龍泉青瓷是主要品種，大量銷往亞洲、非洲的許多國家地區。

明代前期龍泉瓷的製作工藝基本沿續元代，胎質、釉色等均變化不大。胎色呈灰白或灰色。釉色通常較深，呈青綠或豆青色，尚有玉質感。

明代前期龍泉瓷的器型有碗、盤、杯、執壺、盆、罐、瓶、爐、硯、屏風、燭臺、鼓欖和瓷像等，大體也是沿續元代，但品種有所減少或有所變化。如元代盛行的洗，明初以後不復存在。再如瓶，與元代相比，明代大花瓶器身較瘦長，下腹部出現一圈凸稜。

明代前期龍泉瓷的裝飾方法主要是刻劃、模印、鏤刻、雕塑等。刻劃綫紋流暢灑脫；印花紋樣則有淺浮雕之美感。已不見元代流行的貼花和露胎花的裝飾方法。此時期裝飾紋樣尚比較豐富，以菱花紋、蓮瓣紋、菊瓣紋、菊花紋、梅花紋、牡丹紋、蕉葉紋、纏枝花紋為主，獅戲球紋、孔雀牡丹紋、人物故事紋也有所見。

明代中晚期，龍泉瓷生產明顯趨於衰退。這時期瓷窯大大減少，產量也隨之大大減少，質量也開始明顯下降。